Como Desenhar

NATUREZAS MORTAS

Moira Huntly



Título Original
Draw Still Life

Publicado em inglês por A & C Black (Publishers) Limited, London.
Tradução de Conceição Jardim e Eduardo Nogueira

Rua Augusto Gil, 35-A — 1000 LISBOA

Índice



Figura 1

Como começar

A maior parte dos grandes pintores estudaram naturezas mortas. Estas podem ajudar a resolver muitos dos problemas de desenho e composição que se encontram em pintura de paisagens e na pintura em geral. Muitas vezes utilizo o desenho para produzir pinturas mais imaginativas, obtendo ideias a partir dos volumes, texturas e arranjo de objectos que possuem afinidades.

Aprender a desenhar depende essencialmente da prática e da observação — desenhe portanto quanto puder, e utilize continuamente os seus olhos. Existem em casa objectos prontos a utilizar para este fim, o que aliás transforma a natureza morta num tema ideal para tratamento em interiores.

O tempo gasto num desenho não é importante. Um esboço de dez minutos pode dizer mais do que um desenho trabalhoso que demore muitas horas a completar.

Para fazer um desenho interessante é necessário ter prazer nele. Mesmo que parte de alguma coisa não lhe interesse particularmente, verificará que o acto de desenhá-la — e de a observar de maneira nova — produz uma excitação própria. Quanto menos pensar na maneira como está a desenhar e mais naquilo que desenha, melhor será o resultado obtido.

O melhor equipamento não fará de si um artista melhor — uma obra de arte pode ser desenhada com um resto de lápis num pedaço de papel rasgado. Mas o bom equipamento é encorajante e agradável de usar, pelo que lhe convirá adquirir o melhor possível e utilizá-lo sem se preocupar com os custos.

Seja tão ousado quanto possível. O papel é seu, e pode fazer com ele o que quiser. Experimente usar a maior folha de papel que encontrar e o pedaço de lápis ou giz mais grosso e macio que tiver, enchendo a folha com traços largos a fim de obter uma sensação de liberdade. Mesmo que pense ser particularmente dotado para pequenos desenhos feitos a traço fino com caneta ou lápis, vale a pena realizar essa experiência. Servirá para o "descontrair". Os resultados poderão surpreendê-lo.

Critique-se a si mesmo. Se um desenho lhe parece mau, rasgue-o e deite-o fora. Uma segunda, terceira ou quarta tentativa será por vezes bastante melhor do que a primeira, porque você aprende continuamente algo sobre o seu tema. Utilize uma borracha tão pouco quanto possível — as pequenas correcções não serão de grande utilidade. Não passe por cima os traços. Se uma linha saíu bem à primeira, deixe-a como está — passá-la por cima apenas servirá para lhe dar uma aparência apagada, mecânica.

Experimente desenhar a cores. O azul escuro, o castanho/avermelhado e o verde escuro são ótimas cores para desenho. Um lápis, uma caneta ou um giz coloridos serão muito fáceis para representar pormenores, dar sublinhados ou aumentar o contraste num esboço feito a preto e branco.

Pode-se aprender muito a partir da prática e lendo livros, mas um professor pode sempre tornar-se bastante útil. Se tiver possibilidade, não hesite em freqüentar aulas de desenho — uma única noite por semana já lhe fará muito bem.

Material de desenho

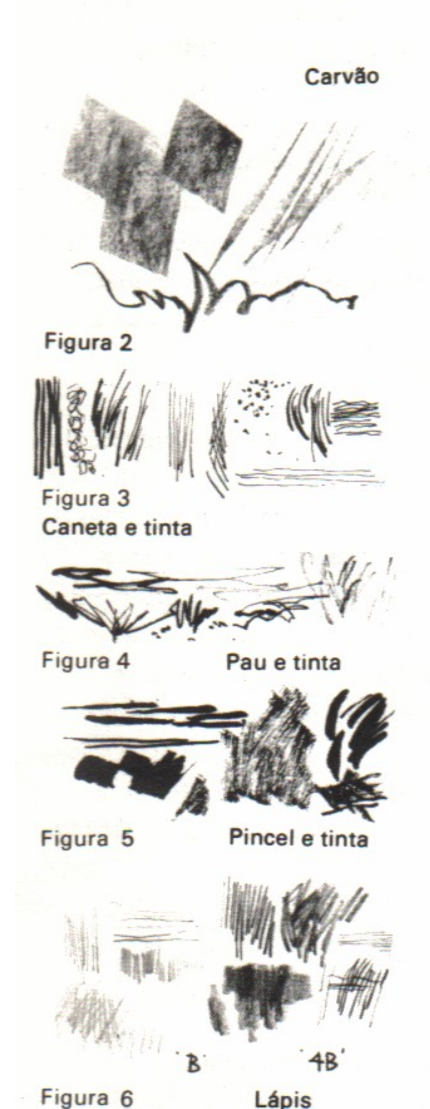


Figura 2

Figura 3 Caneta e tinta

Figura 4 Pau e tinta

Figura 5 Pincel e tinta

Figura 6 Lápis

Figura 7 Lápis Conté

Os **lápis** são graduados em função da sua dureza, desde 6H (ou mais duro) até 6B (o mais macio), passando por 5H, 4H, 3H, 2H, H, HB, B, 2B, 3B, 4B e 5B. Para desenho em geral, um lápis macio (HB ou mais ainda) será o melhor. Se o mantiver afiado, desenhará uma linha tão fina como um lápis duro, mas aplicando uma menor pressão, o que tornará mais fácil controlar o traçado. Por vezes dá bom resultado espalhar a grafite com o dedo, com uma borracha ou com miolo de pão, mas se o fizer excessivamente o desenho ficará com uma aparência demasiado aveludada. O lápis é o instrumento de desenho mais versátil, bom para qualquer tipo de traçado. Como é óbvio, um traço a lápis, mesmo quando é bastante forte, nunca é verdadeiramente negro. Mas tem uma qualidade lustrosa que se torna bastante atraente. A Royal Sovereign fabrica uma óptima gama de lápis de desenho.

O carvão (que é muito macio) é excelente para esboços grandes, a traço largo, mas não para tratamento de pormenores. Tenha cuidado em não apoiar a mão sobre o desenho, pois pode apagá-lo acidentalmente. Para evitar isto, use um fixador.

Os **lápis de cera** (também macios) não são apagados facilmente. Pode-se raspar uma linha num desenho feito em papel de boa qualidade, ou raspar toda uma parte do desenho a fim de obter um efeito especial.

Os **lápis de óleo**, ou lápis "chinagraph" e o giz litográfico são semelhantes aos lápis de cera.

Os **lápis Conté**, com cobertura de madeira ou em paus sólidos, existem em vários graus de dureza, e em diversas cores. Os lápis com cobertura de madeira são fáceis de afiar, mas os paus são mais interessantes — podem ser usados de lado para preencher largas áreas tonais. O Conté é mais duro do que o carvão, mas é também fácil de espalhar com o dedo O negro é muito intenso.

Os **pastéis** (existentes numa vasta gama de cores) são ainda mais macios.

As **canetas** variam tanto como os lápis. A tinta tem uma qualidade própria, mas não pode evidentemente ser apagada. As canetas de tinta da China são apenas indicadas para representação de pormenores delicados e para realização de sombreados a traço fino.

Certas canetas especiais para artistas, como a Gillott 303 e a Gillott 404, permitem obter uma linha mais variada, conforme o ângulo a que são usadas e a pressão que lhes é aplicada.

As canetas de cana, bambu e pena são boas para traçado grosso, sendo possível aguçar ou alargar a ponta usando uma lâmina bem afiada. Este tipo de caneta deve ser freqüentemente mergulhado em tinta.

As canetas de tinta permanente são mais macias do que as anteriores, e muitos artistas preferem-nas.

Certas canetas especiais, como a Rapidograph e a Rotring, controlam o fluxo de tinta através de uma válvula de agulha colocada no interior de um tubo fino (o aparo). Os aparos existem em diferentes graduações, e podem ser substituídos. A linha por eles produzida é bastante regular, mas em papel rugoso pode-se obter uma linha quebrada semelhante à produzida por um lápis.

As tintas também variam bastante. A tinta da China entope rapidamente a caneta. A Pelikan Fount índia, que é quase tão negra como a anterior, escorre com maior suavidade e não deixa depósito na caneta. As tintas de escrita normais (existentes em preto, azul ou castanho) são menos opacas, permitindo obter portanto uma maior variedade tonal. Pode-se misturar água com qualquer tinta a fim de a diluir, mas no caso da tinta da China deve-se empregar apenas água destilada ou da chuva, pois a água normal pode provocar a formação de coágulos.

As canetas de ponta de esfera (esferográficas) dão a um desenho uma aparência um tanto mecânica, mas são baratas e seguras de usar, ótimas para notas e esboços rápidos.

As canetas de ponta de fibra são apenas um pouco melhores, e as suas pontas tendem a desgastar-se rapidamente.

Os pincéis são instrumentos de desenho muito versáteis. O maior pincel de pêlo de marta tem sempre uma extremidade bastante fina, e qualquer pincel usado de lado, por muito pequeno que seja, produz uma linha mais grossa do que a de qualquer caneta. Pode-se aumentar a profundidade e a variedade de um desenho feito à caneta ou lápis passando sobre o traçado um pincel mergulhado em água limpa.

Os métodos mistos são por vezes muito agradáveis. Experimente fazer desenhos usando caneta e lápis, caneta e aguada ou lápis Conte e aguada. E experimente ainda desenhar com uma caneta sobre papel úmido. O lápis e o lápis Conte não dão bom resultado juntos, e o Conte não desenhará sobre lápis de grafite ou em superfícies gordurosas.

Superfícies de desenho

Experimente tantas superfícies diferentes quanto lhe for possível.

O **papel vulgar, barato** pode ser tão bom como qualquer outro: por exemplo, o papel Kraft possui uma superfície particularmente apropriada para desenhos a lápis de grafite macio ou a carvão. Alguns papéis de escrita e de cópia são os melhores para desenhos a caneta. Mas existem muitos papéis e marcas concebidas para o artista.

O **papel Bristol** é um papel branco, duro, pensado para trabalho a caneta.

O **papel Bond**, o papel de desenho mais habitual, existe numa certa variedade de superfícies — macia, semi-rugosa, rugósa.

Os **papéis para aguarela** também existem em diversas graduações. São espessos, de alta qualidade, caros mas agradáveis de usar.

O **papel Ingres** serve principalmente para desenhos a pastel. Possui uma superfície macia, sendo produzido em muitas cores claras — cinzento, rosa, azul, etc.

Existem no mercado blocos de desenho feitos com papéis de quase todos estes tipos. Escolha um com papel fino para começar. Papel fino significa um maior número de páginas, e uma superfície macia é melhor para registar o pormenor.

Os cadernos para desenhos de arquitectura podem ser também úteis. Se bem que as capas não sejam rígidas, pode-se inserir entre elas uma folha de cartão, que servirá de suporte enquanto se desenha. O papel é semi-transparente, o que também pode ser útil — como se se tratasse de papel vegetal — quando se quer realizar uma versão melhorada do nosso último desenho.

Um bloco de desenho improvisado pode ser tão bom como qualquer outro — ou melhor. Arranje duas folhas de cartão espesso, coloque entre ambas várias folhas de papel, de preferência de tipos diferentes, e prenda-as pelas extremidades.

Perspectiva

Pode-se ser um artista sem conhecer nada de perspectiva. Há quinhentos anos atrás, quando foram pintadas algumas das maiores obras-primas de todos os tempos, a palavra nem sequer existia. Mas a maior parte dos principiantes deseja saber alguma coisa sobre o assunto, a fim de dar aos seus desenhos uma aparência de tridimensionalidade; apresentam-se portanto aqui algumas ideias básicas.

Quanto mais afastado se encontra um objecto, menor nos parece.

Todas as linhas paralelas que se afastam de nós parecem convergir ao nível do olhar, num mesmo ponto de fuga. As linhas que se encontram acima do nível dos nossos olhos parecerão descer em direcção a esse ponto de fuga; as que se encontram abaixo parecem subir. Pode-se verificar os ângulos realizados por estas linhas recorrendo a um lápis seguro em posição horizontal ao nível do olhar.

Quanto maior e mais próximo se encontrar um objecto, maior será a sua frente relativamente à sua parte mais afastada, ou a qualquer objecto mais distante. A sua forma real parecerá encurtada ou distorcida.

Terá tendência a exagerar a profundidade aparente das superfícies superiores porque sabe que elas são quadradas ou rectangulares e quererá vincar isso no seu desenho. Poderá verificar a profundidade aparente correcta de qualquer plano em perspectiva, usando um lápis ou uma régua, ao nível do olhar, e medindo as proporções desse plano com o auxílio do seu polegar.

Um círculo representado em perspectiva transforma-se numa elipse. Os diagramas ajudá-lo-ão a compreender isto. Desenhe um círculo no interior de um quadrado numa folha de cartolina, e divida o círculo a meio horizontalmente. Inclinando o cartão de tal modo que a secção 2 fique mais afastada, esta parecerá mais pequena do que a secção 1; e a aresta CD fica igualmente mais afastada, e portanto mais pequena do que AB.

Na figura 10, o cartão é ainda mais inclinado, ficando CD consideravelmente mais pequena e a distância entre esta aresta e AB é muito encurtada. A secção 1 do círculo mantém-se mais próxima, e portanto maior em aparência do que a secção 2.

Este princípio pode ser aplicado a todos os objectos circulares. Podem-se desenhar levemente eixos perpendiculares que se cruzam no centro.

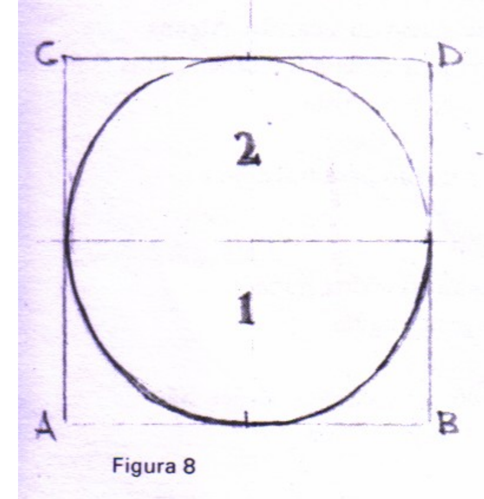


Figura 8

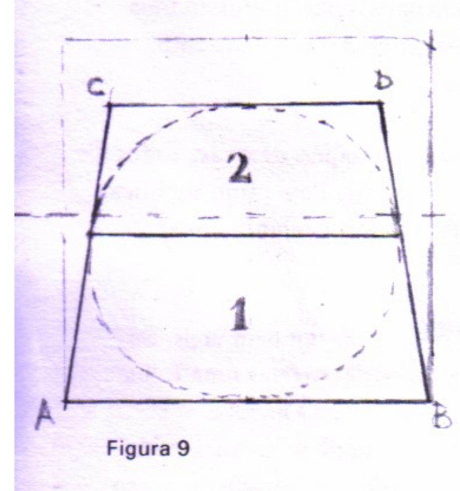


Figura 9

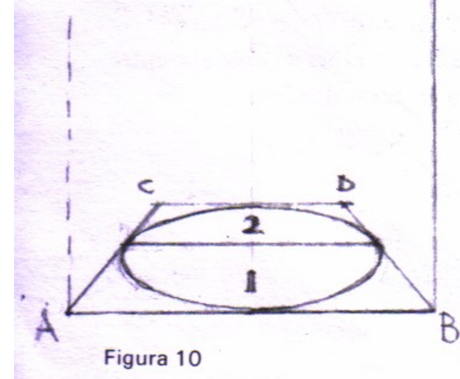


Figura 10

O segundo aspecto importante a ter presente quando se desenham elipses consiste na necessidade de verificar até que ponto o objecto se encontra acima ou abaixo do nível do olhar.

Na figura 11 observa-se de cima um vaso de flores. Quanto mais baixo se encontra um objecto circular em relação ao nível dos nossos olhos, melhor se observa todo o círculo; a base do vaso é portanto mais arredondada do que a sua parte superior.

O vaso da figura 12 encontra-se a um nível levemente superior ao anterior, mas é ainda possível ver um pouco do seu interior. Como antes, o semicírculo que se encontra mais próximo de nós (1) apresenta maiores dimensões, mas dado o ângulo considerado, a diferença é bastante pequena. Note novamente que a base é mais arredondada.

Na figura 13 pode-se ver o resultado obtido quando não se obedece às regras...

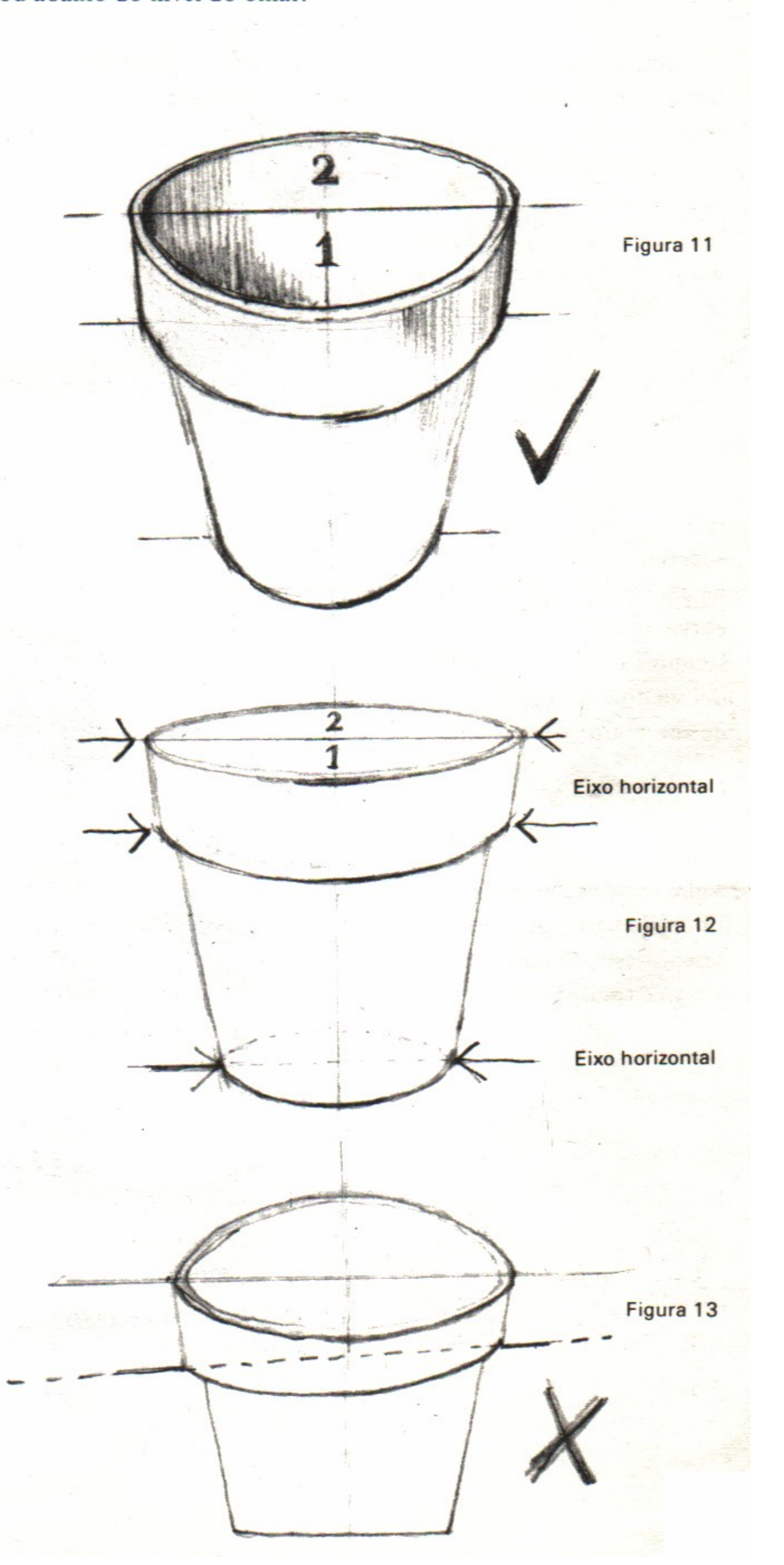


Figura 11

Figura 12

Figura 13

Se o vaso de flores se encontrar ao mesmo nível dos nossos olhos, não conseguiremos ver o seu interior. Apenas observaremos uma linha recta representando o rebordo. A linha imediatamente abaixo apresentará uma curvatura imperceptível, e a base já será um pouco mais curvilínea.

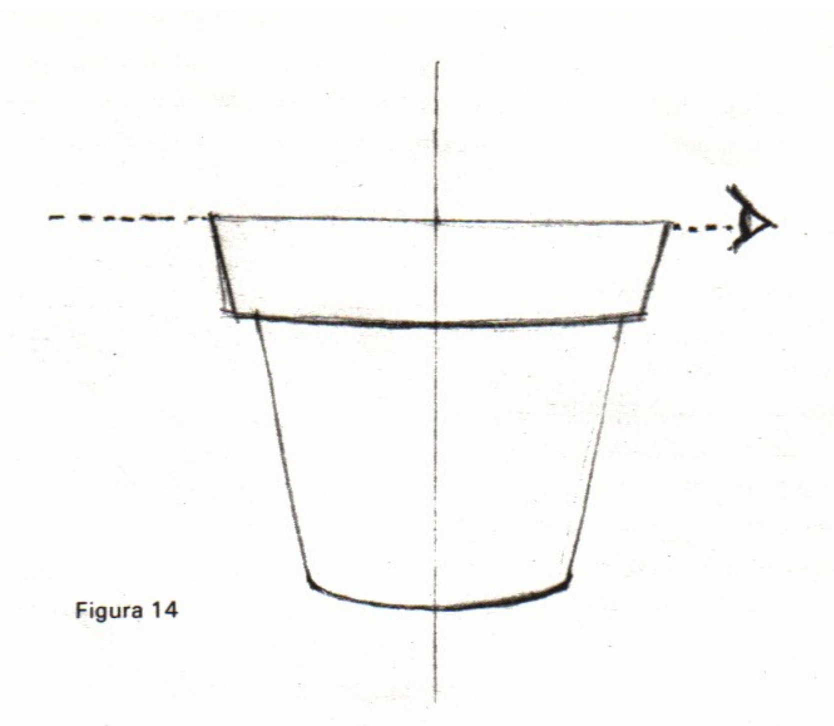


Figura 14

A linha recta na parte superior representa uma parte de um círculo — o rebordo curvo do vaso. O uso de sombreados ajudar-nos-á a dar ao objecto uma aparência de curvatura.

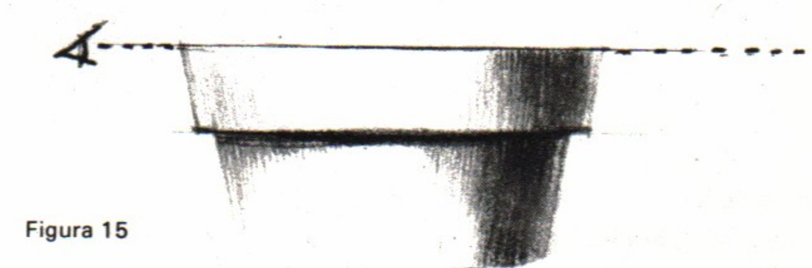


Figura 15

Aplicam-se as mesmas regras à base do vaso. Quando se desenha esta, imagina-se que o vaso é transparente.

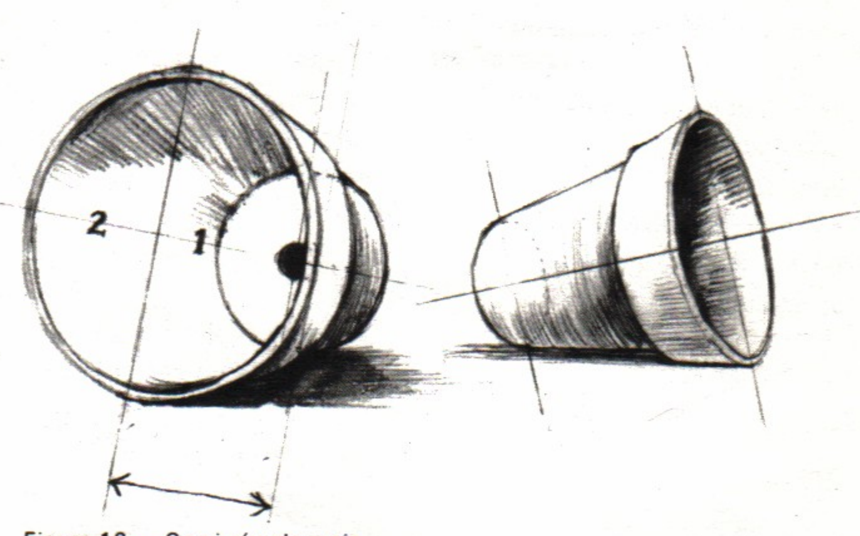


Figura 16 — Semi-círculo mais próximo



Figura 17

Composição

Quando se dispõe um grupo de objectos para formar uma natureza morta, pode-se colocá-los numa mesa baixa ou no chão, num canto da sala. O desenho torna-se mais interessante se for possível ver os objectos de cima.



Figura 18

Pode-se colocar um pequeno grupo de objectos no peitoril de uma janela, por exemplo.

Na figura 19 mostra-se um grupo disposto sobre duas folhas de contraplacado, por sua vez apoiadas em duas cadeiras.

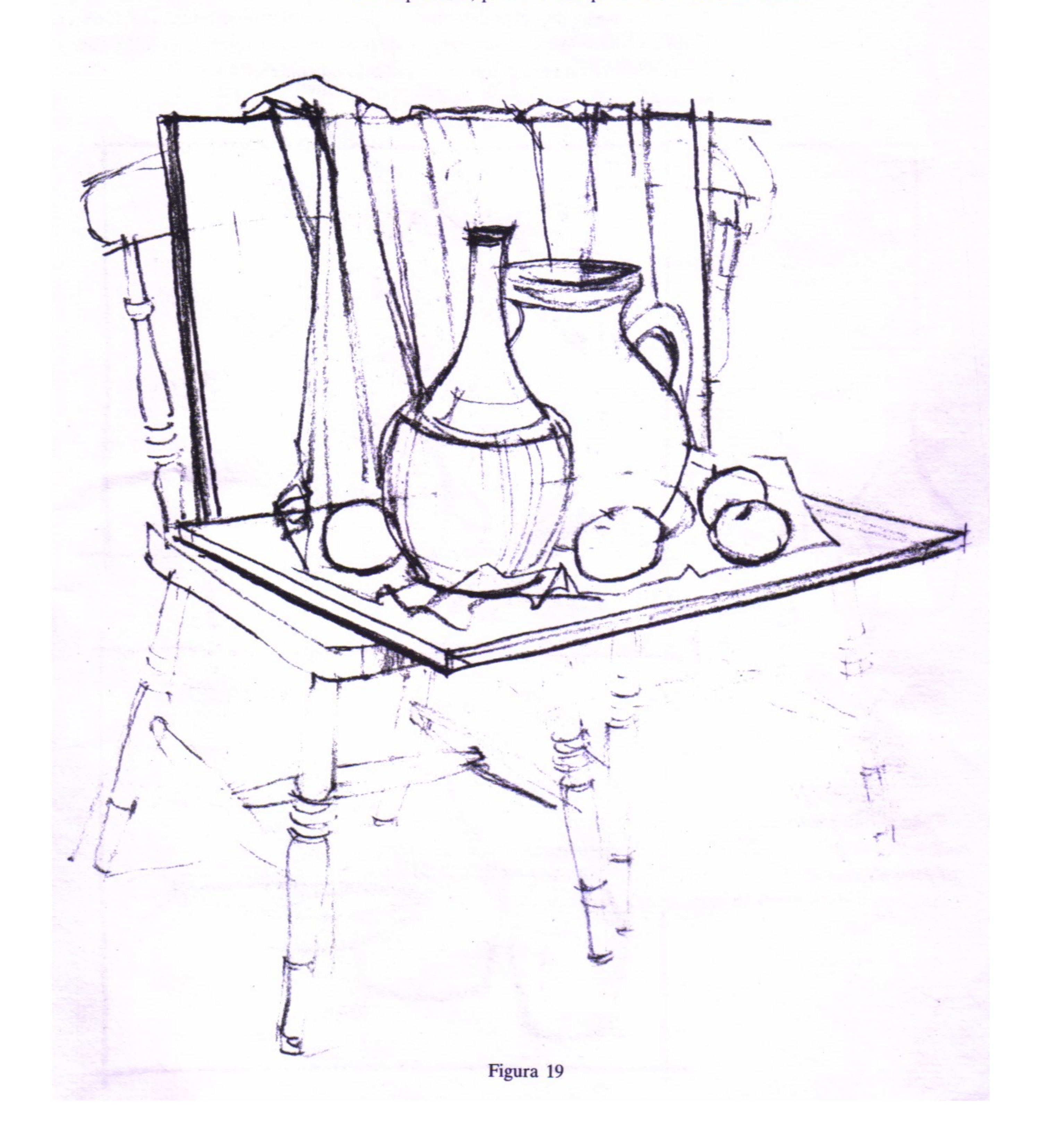


Figura 19

Antes de começar a desenhar, observe a altura e a largura de cada objecto e compare-as entre si. Marque levemente na folha a parte superior do objecto mais alto, colocando-a na parte de cima do papel numa posição descentrada, a fim de obter uma composição mais agradável. Em seguida marque os limites exteriores dos outros objectos. Ao mesmo tempo tente desenhar os objectos suficientemente grandes, de modo a não ficar com um excesso de papel na parte inferior da folha que apenas serviria para eliminar o equilíbrio da composição.

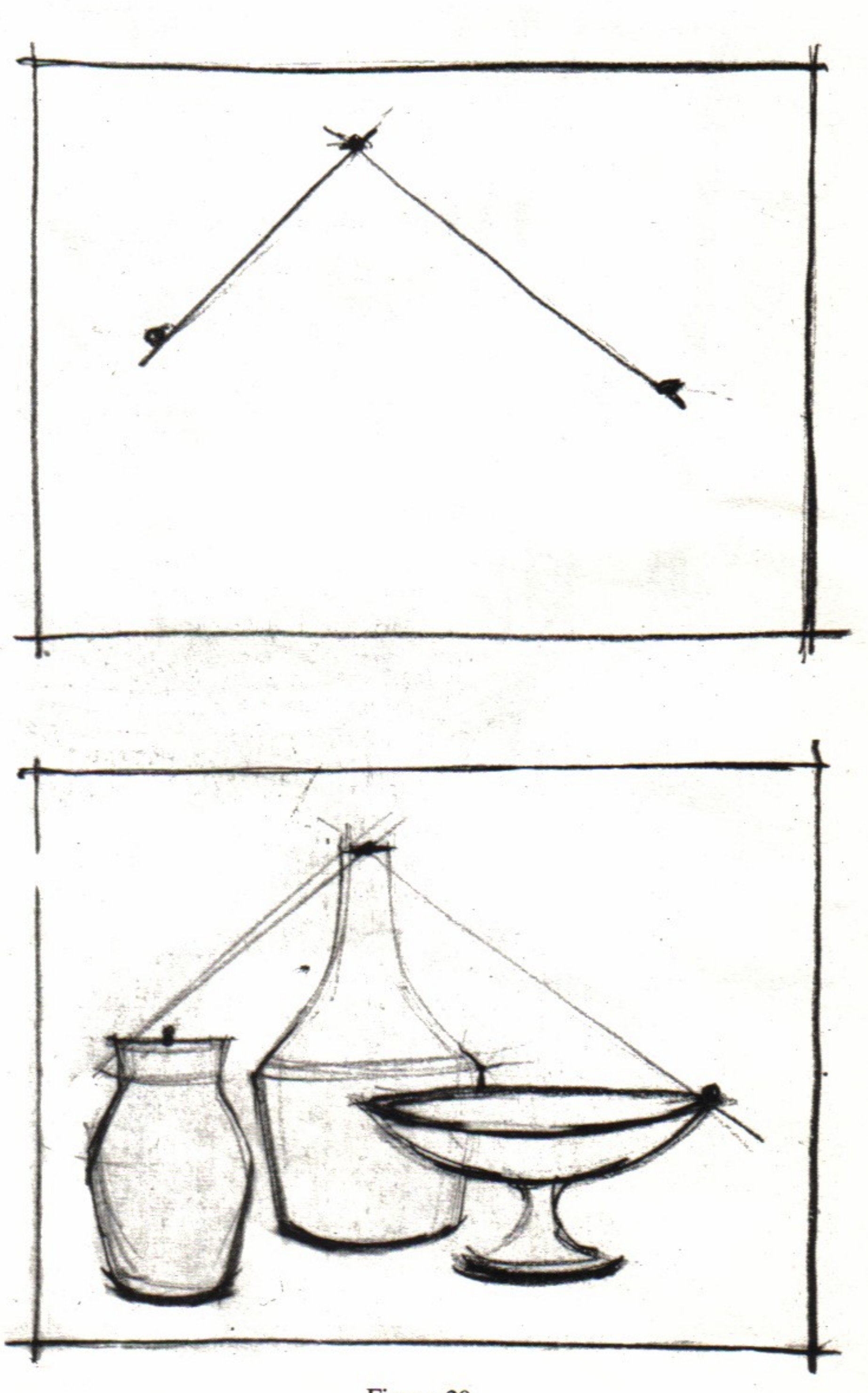


Figura 20

Evite desenhar os objectos numa fiada, na parte inferior da folha; e não os desenhe em tamanho demasiado reduzido. Não se esqueça de que toda a área do papel faz parte da composição.

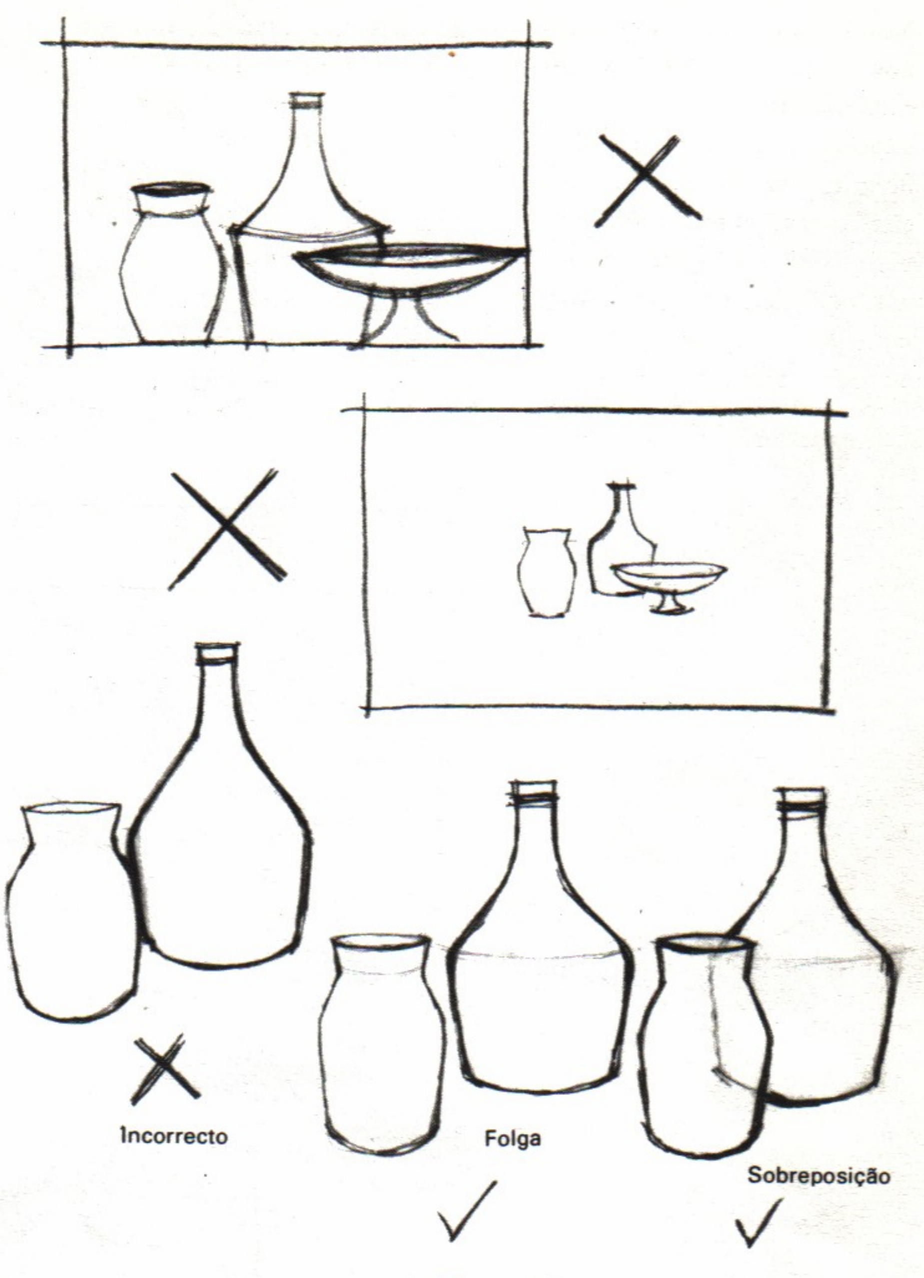


Figura 21

Depois de dispor os objectos, talvez descubra que a vista obtida não é agradável, que por exemplo os contornos de dois objectos se apresentam coincidentes. Disponha-os de forma diferente ou mude você de posição. Pode recorrer a qualquer das duas soluções da parte inferior da figura 21, à direita.

Nos diagramas da figura 22, nota-se que o nível da base de cada objecto representado no papel depende da sua posição no grupo. O mais próximo está colocado numa posição mais baixa, e a base do mais afastado encontra-se mais alta no papel.

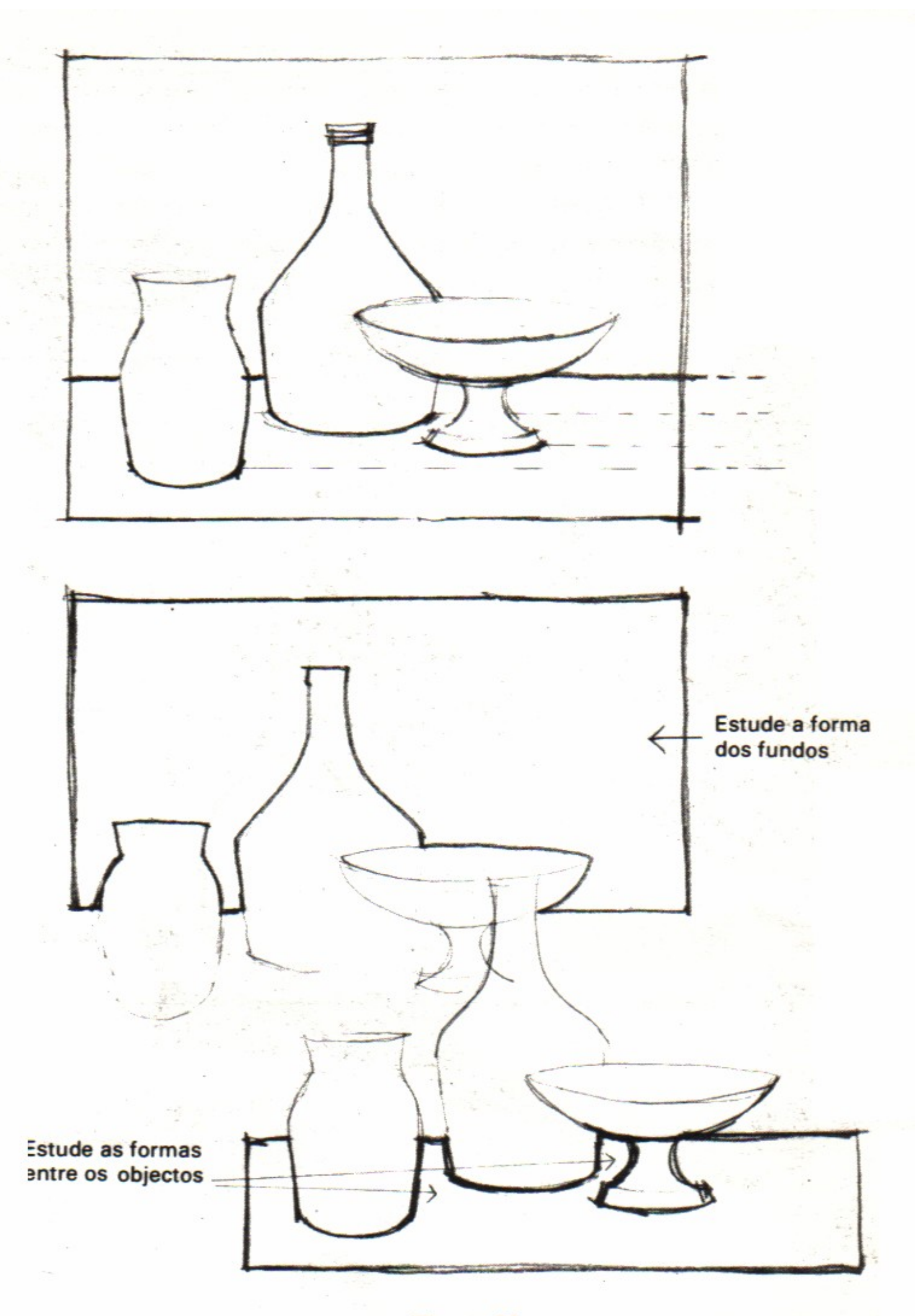


Figura 22

Tendo definido a posição dos objectos, pode-se decidir qual a quantidade de fundos a incluir a fim de completar a composição.



Figura 23



Começando a desenhar

Não espere que as primeiras linhas fiquem correctas. Desenhe a traço leve, para começar, e esconda bem a borracha...

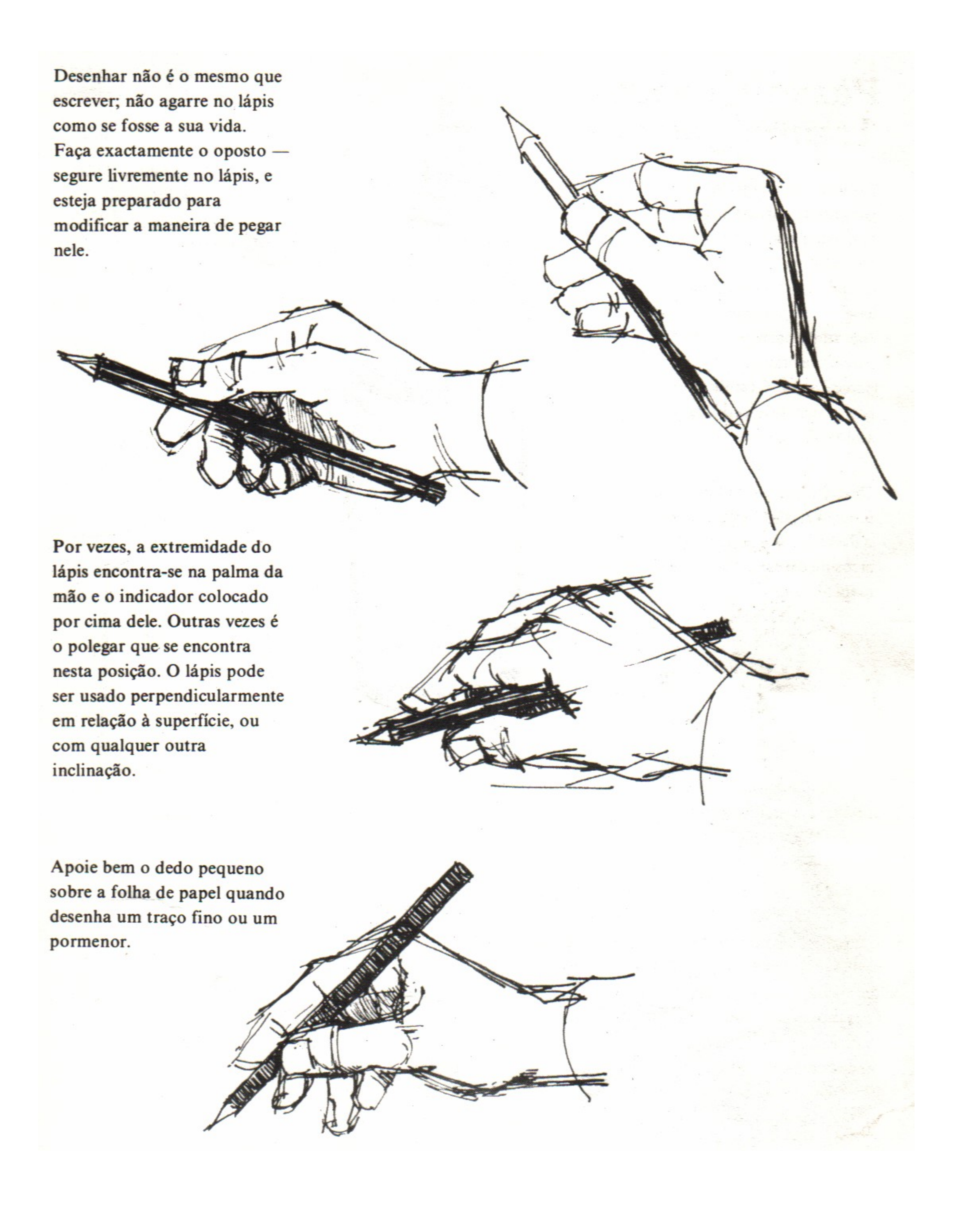
Figura 24

É melhor trabalhar com a superfície numa posição quase vertical. Encoste-a às costas de uma cadeira ou ao rebordo de uma mesa.

O cavalete será ainda uma melhor solução. Pode-se dar um passo atrás e observar o conjunto do desenho, além de se dispor de um maior espaço à volta. Tente desenhar movendo o braço a partir do ombro, usando todo ele, a fim de obter uma maior liberdade no traçado.

Figura 25

Desenhar não é o mesmo que escrever; não agarre no lápis como se fosse a sua vida. Faça exactamente o oposto — segure livremente no lápis, e esteja preparado para modificar a maneira de pegar nele.



Por vezes, a extremidade do lápis encontra-se na palma da mão e o indicador colocado por cima dele. Outras vezes é o polegar que se encontra nesta posição. O lápis pode ser usado perpendicularmente em relação à superfície, ou com qualquer outra inclinação.

Apoie bem o dedo pequeno sobre a folha de papel quando desenha um traço fino ou um pormenor.

Passo a passo 1: uma garrafa

Compare o comprimento do gargalo da garrafa com a curvatura seguinte e o seu corpo. Uma linha central traçada levemente ajuda a assegurar um posicionamento central da parte superior da garrafa, evitando que esta pareça torta. É também uma boa maneira de verificar se ambos os lados são iguais.

Desenhe um dos lados, depois o outro a traço leve, e inverta o desenho. Nesta posição os erros de desenho tornam-se mais óbvios.

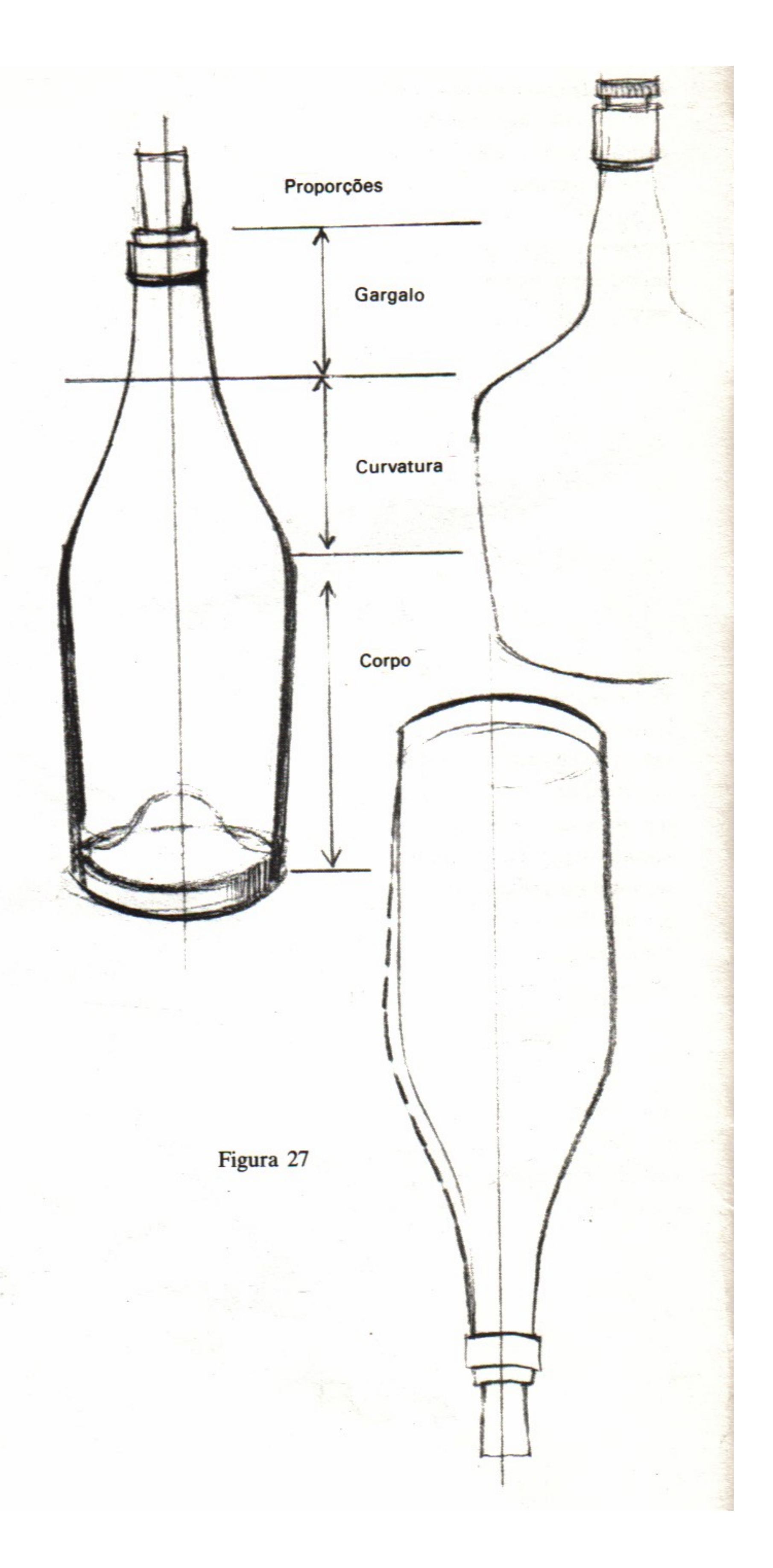


Figura 27

O desenho da figura 28 foi realizado a carvão. Procure os rebordos escuros sobre um fundo claro, e vice-versa. Utilizei o branco do papel e uma borracha para representar as zonas iluminadas. Evite usar um traçado forte para representar as sombras; os contornos pouco definidos são mais eficazes.



Figura 28

Passo a passo 2: bilhas e recipientes

Certos recipientes são construídos inicialmente com uma forma regular, sendo depois feito um bico e acrescentada uma pega. Não se esqueça quando está a desenhar, e utilize a mesma sequência.

As pegas devem ser fortes, apresentando a espessura conveniente. Por vezes consegue-se observar a sua largura na parte interior da curva, outras na sua parte exterior. Note a suavidade com que a pega se junta ao corpo do recipiente.

Alinhe correctamente a parte superior e a inferior da pega.

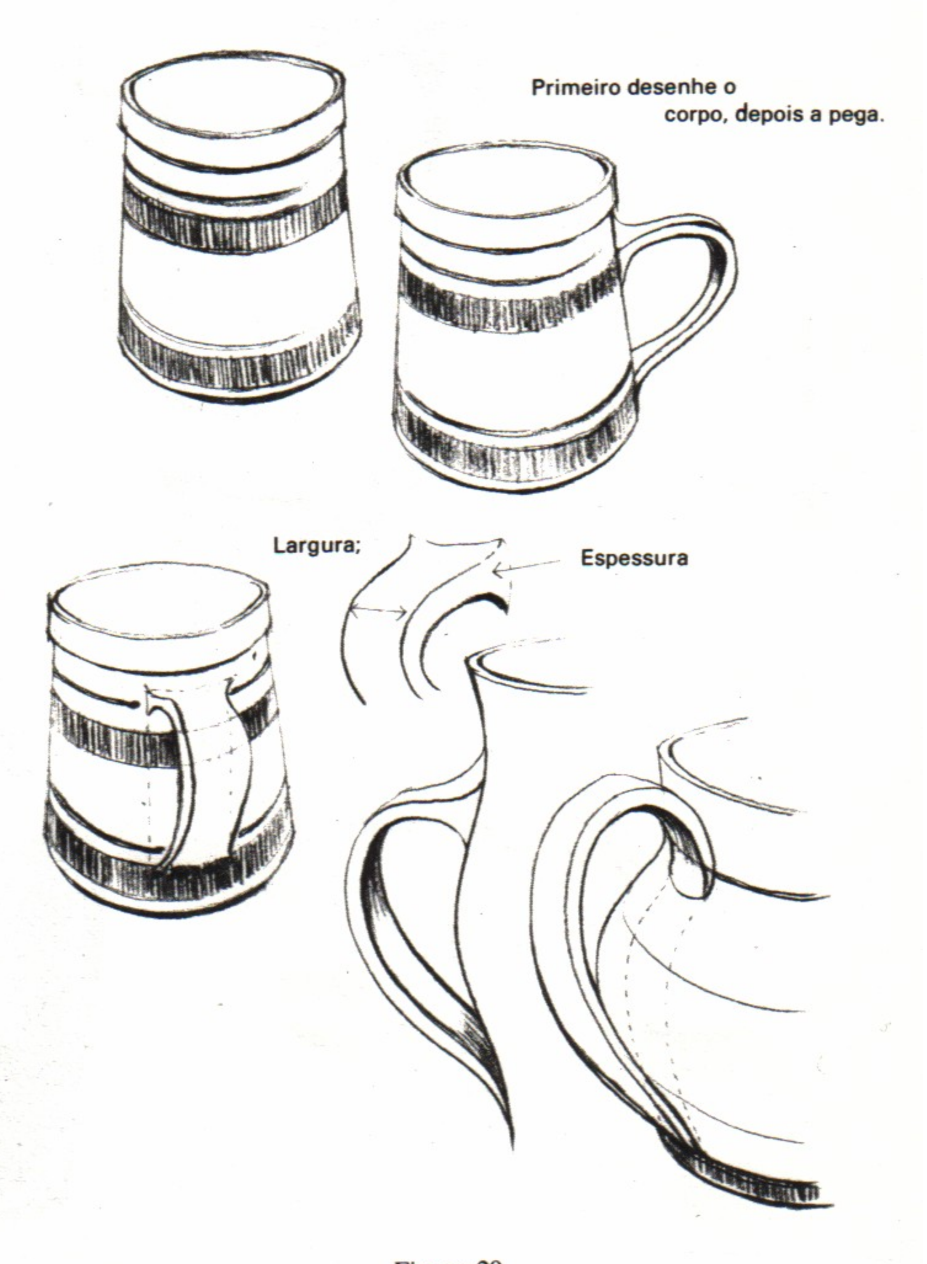


Figura 29

Verifique bem se o bico ou goteira fica numa posição oposta à pega. Mesmo que não consiga ver completamente a tampa, desenhe-a levemente de modo a "caber" no recipiente de modo convincente.

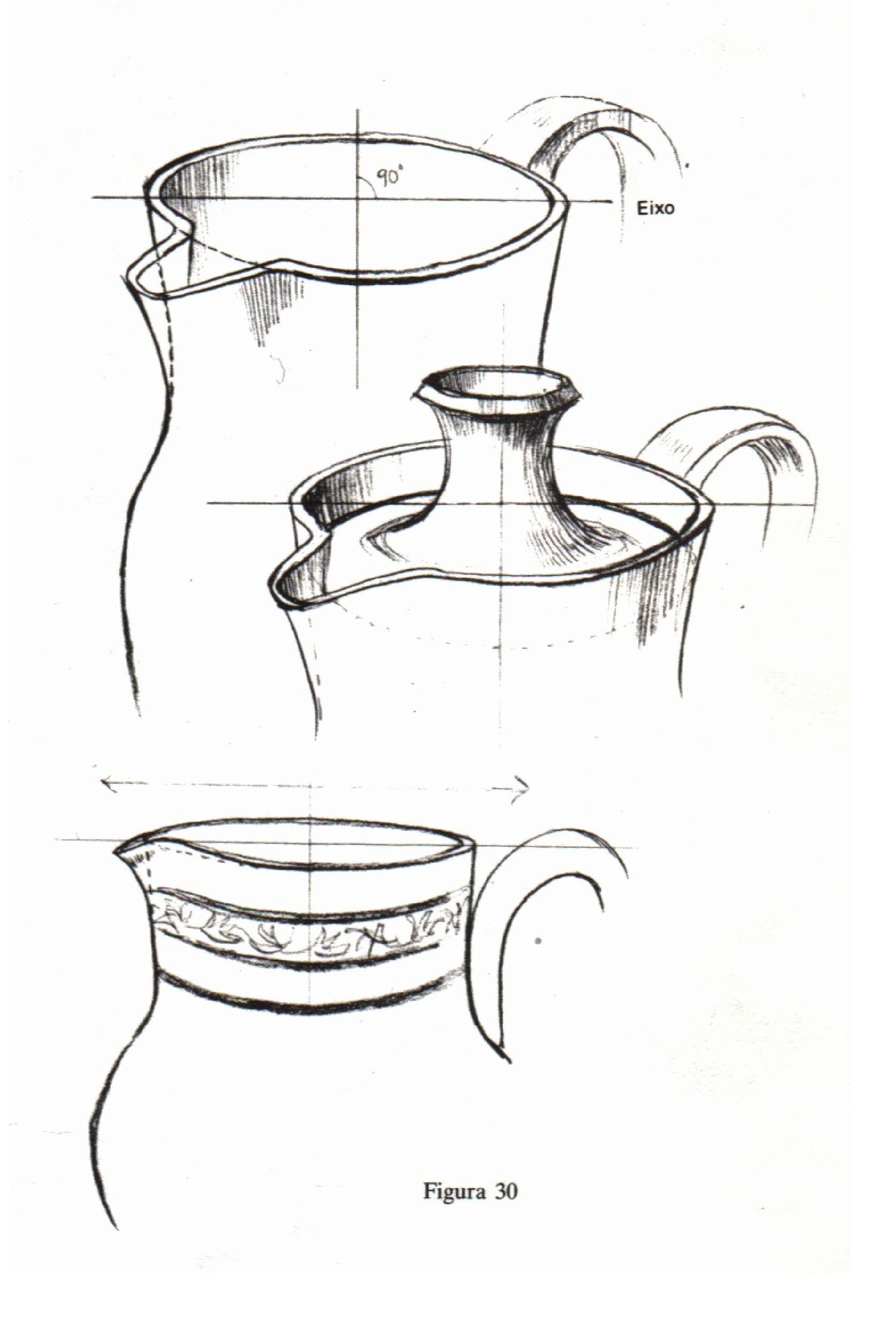


Figura 30

Tal como acontece no caso da garrafa, uma linha central representada a traço leve ajudará a dar simetria ao volume desenhado.

O desenho da figura 32 foi realizado a carvão, usando por vezes o lado deste (traços mais grossos).





Figura 31



Figura 32

Passo a passo 3: vegetais

Os vegetais podem ser indefinidamente explorados como tema de grupo de naturezas mortas. As formas e volumes das cebolas representadas em seguida apresentam ritmos bastante agradáveis.

No grupo de cebolas representado na figura 34, comecei por desenhar todos os contornos, aumentando em seguida a espessura dos contornos visíveis.

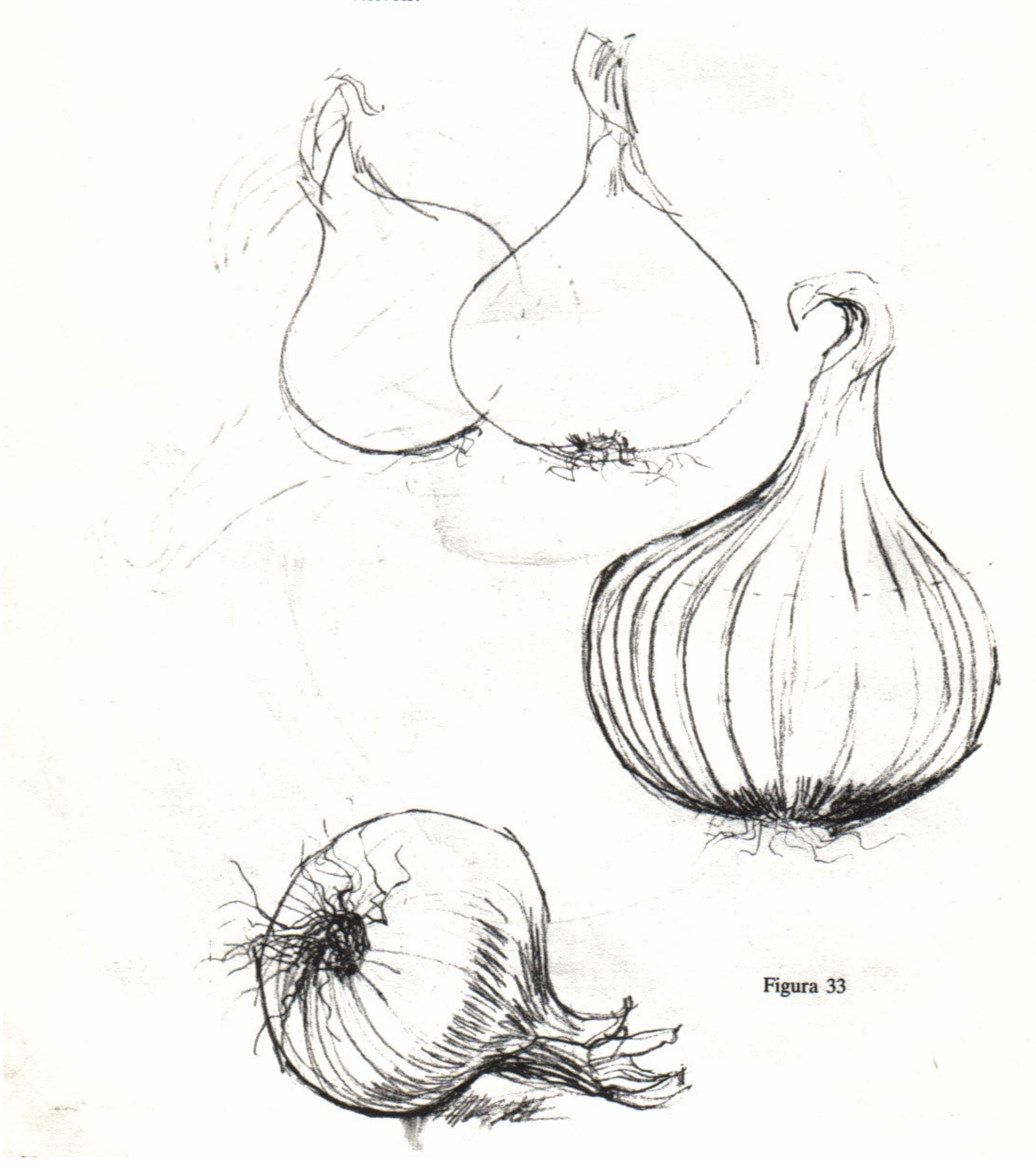


Figura 33



Figura 34

Observando os detalhes

O fascinante padrão formado no interior de uma couve foi desenhado na figura 35 usando uma caneta e tinta. Primeiramente, representaram-se os contornos; em seguida, aplicou-se líquido de máscara com um pincel nas áreas claras, deixando-se secar. Mais tarde aplicou-se uma aguada de aguarela negra, e quando esta se encontrava bem seca removeu-se completamente o líquido de máscara com uma borracha.



Figura 35

Os cestos possuem texturas e pormenores muito interessantes. O cesto da figura 36 foi desenhado com caneta e tinta. Procure definir primeiro a forma geral. represente em seguida o contorno do pormenor e depois construa as zonas iluminadas e as sombras. Os objectos com diferentes texturas podem equilibrar a regularidade de um recipiente em vidro ou cerâmica numa natureza morta.

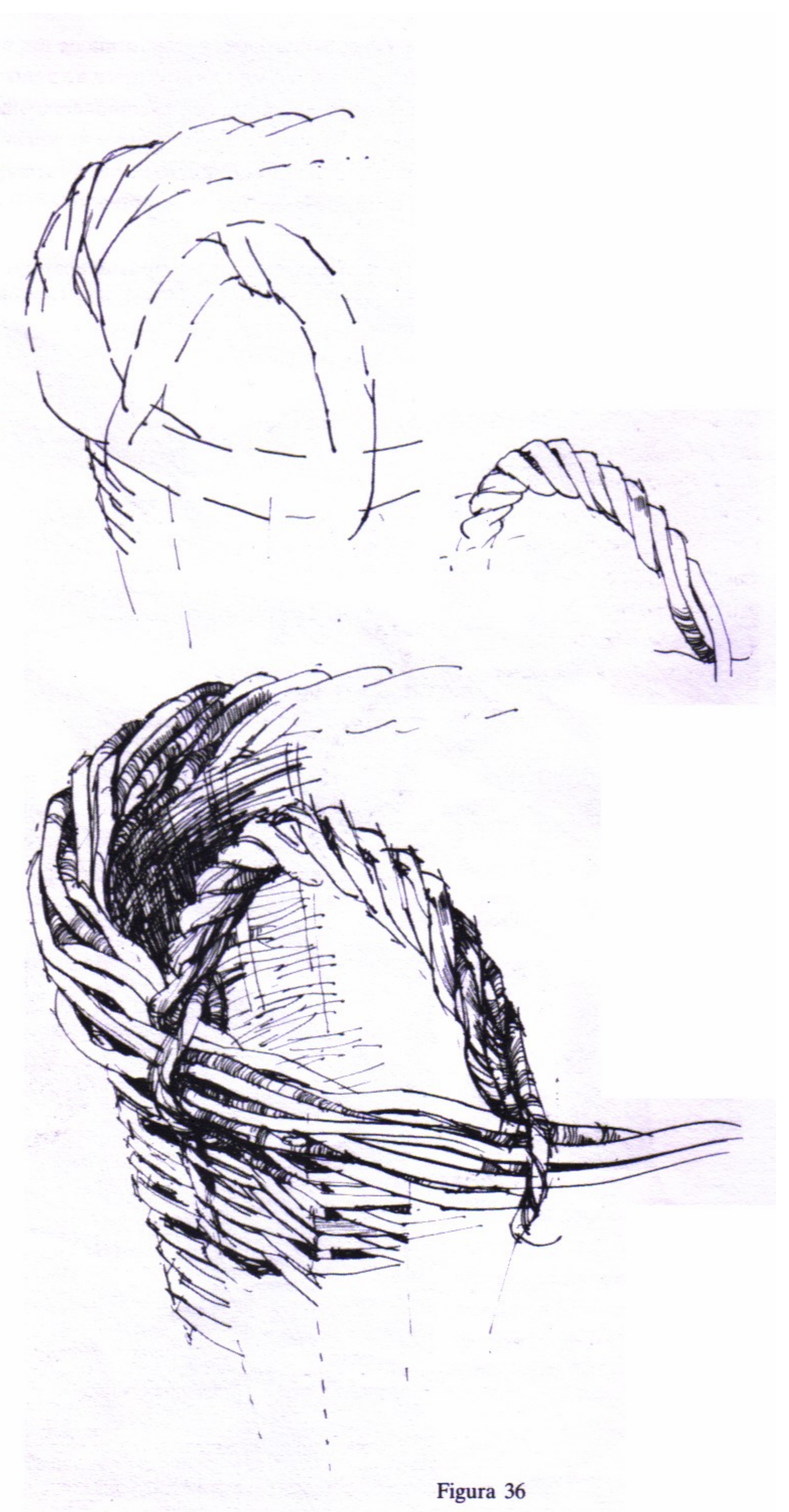


Figura 36

Sombras e zonas iluminadas

Os sombreados descrevem a forma de um objecto. Determine a direcção da luz. Os tons mais escuros junto ao contorno próximo de um recipiente darão uma aparência de proximidade; e uma delgada linha escura sob o objecto "assentá-lo-á" firmemente ao seu suporte. Por vezes é um sombreado em fundo que descreve a forma, e noutros casos o volume pode misturar-se com os sombreados em fundos.

Não se esqueça de que o contorno aparente de um objecto arredondado não é de facto um rebordo real, mas sim o ponto em que o objecto deixa de ser observado por nós; represente portanto os tons mais escuros na área interior a esse rebordo, que está mais próximo de si.

Os desenhos da figura 37 foram realizados com um lápis B.

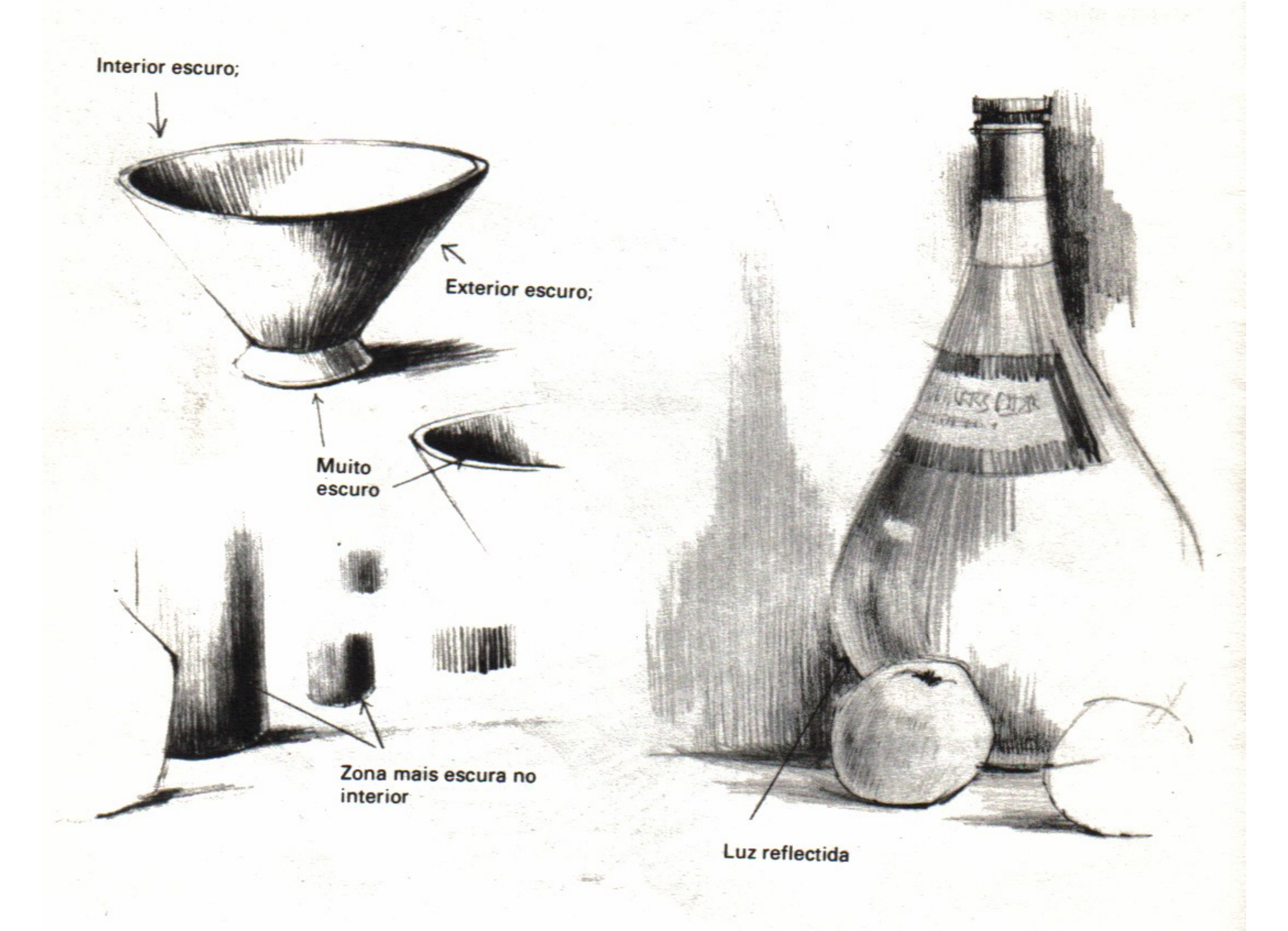


Figura 37



Os copos da figura 38 foram desenhados em papel Bond negro, usando um pau Conté branco.

Sublinhei aqui o lado claro do vidro com um traço branco bem definido, e no lado em sombra a linha é menos clara, perdendo-se por vezes na tonalidade de fundo.

Figura 38

Os tons muito escuros na base das maçãs representadas na figura 39 dão estabilidade a estas. "Sinta" a subtil variação de volume da maçã — pode ser bastante grande, como neste esboço feito a carvão.

A variação da pressão a que o traço é executado pode dar uma impressão de luz e sombra. Não tenha medo de deixar uma linha quase desaparecer nas zonas mais iluminadas.

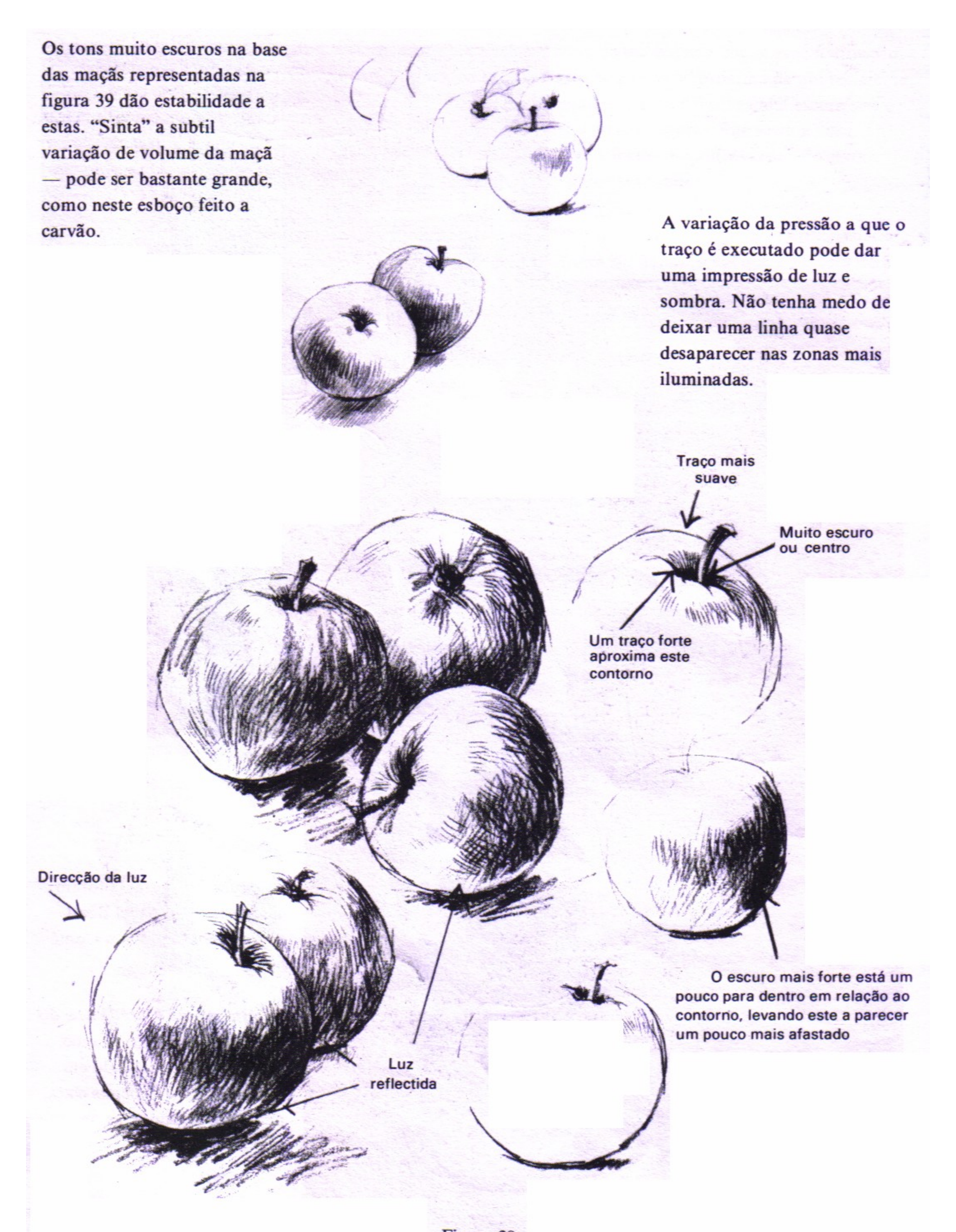
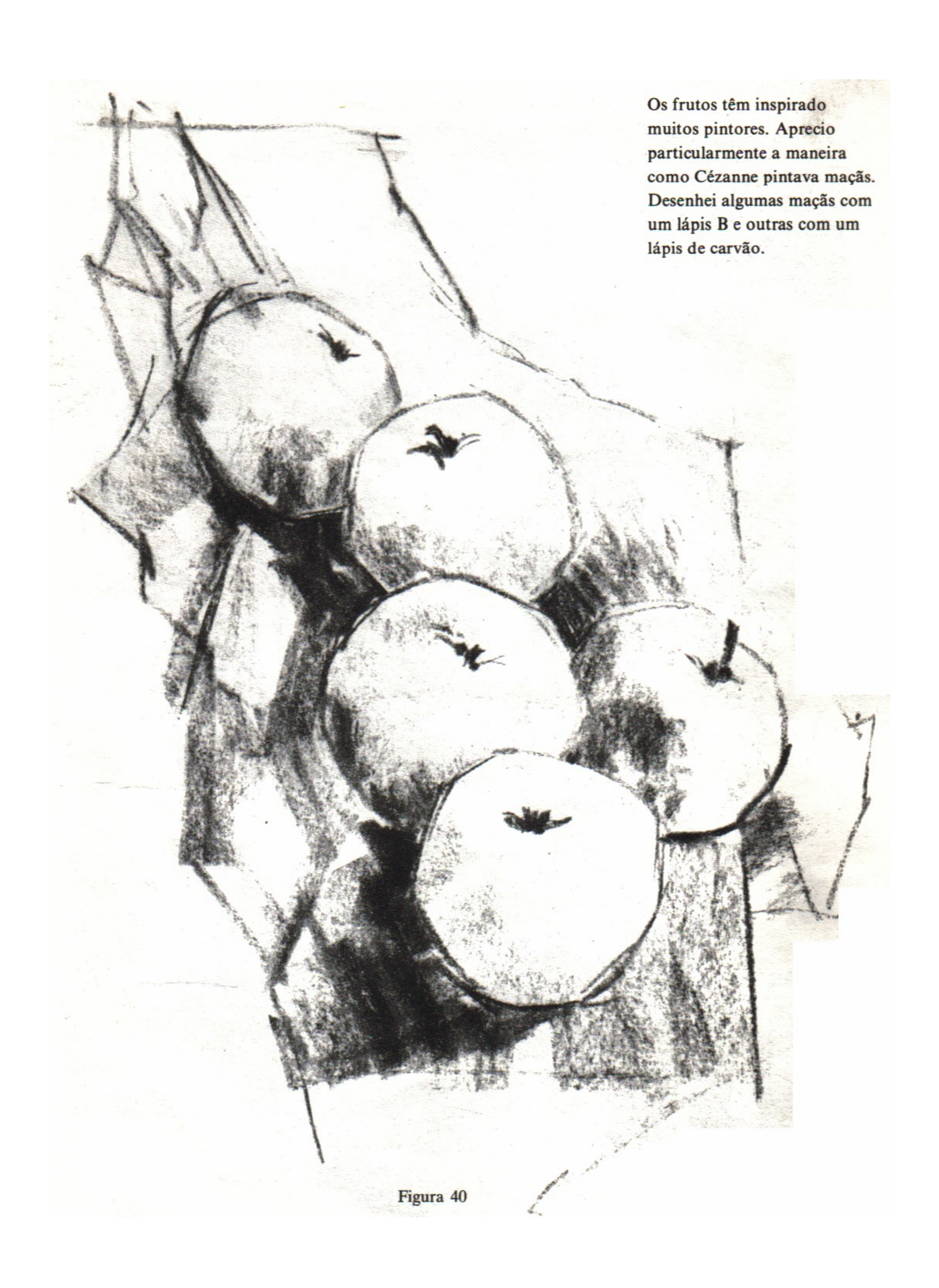


Figura 39



Os frutos têm inspirado muitos pintores. Aprecio particularmente a maneira como Cézanne pintava maçãs. Desenhei algumas maçãs com um lápis B e outras com um lápis de carvão.

Figura 40

Pode-se usar uma gama tonal entre o cinzento claro e o negro, como a indicada na parte inferior da figura 41, para realizar uma "pintura" a carvão. Podem-se obter diferentes texturas usando o carvão de lado, e esfregando o traço.

O desenho a carvão da figura 42 foi realizado como estudo tonal, procurando obter volumes claros sobre um fundo escuro. Desenhei primeiramente os contornos, e depois preenchi os espaços.



Figura 41



Figura 42

Tecidos

As dobras dos tecidos ou do papel podem parecer a princípio um tanto confusas. No caso dos tecidos, comece por representar compridas linhas curvas. procure determinar o contorno mais óbvio e o menos óbvio de cada dobra. Aplique uma maior pressão quando desenha o mais óbvio, a fim de o aproximar do observador. Estas dobras (figura 43) foram desenhadas com um lápis Conté.

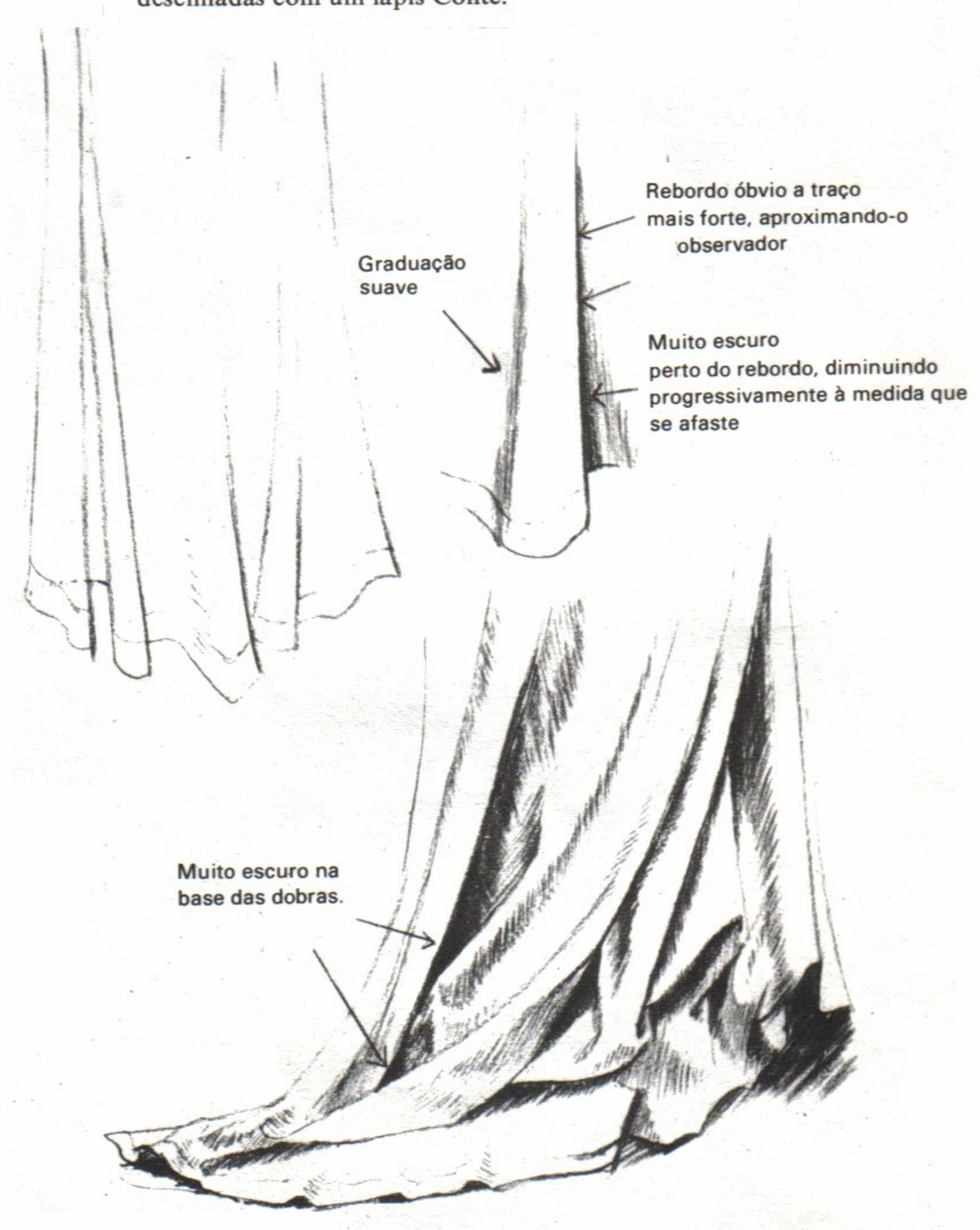


Figura 43

As dobras do papel desenhado na figura 44 foram representadas com um lápis B e um 4B. Comecei por desenhar o contorno exterior da folha de papel, bastante recortado, definindo melhor essa linha. Com o lápis B desenhei uma série de planos dispostos em diferentes ângulos, deixando de fora muitos deles, nas zonas mais iluminadas. Alterando a direcção dos traços do sombreado, é possível dar aos planos ângulos diferentes. Utilizei o lápis B para os tons claros, uma mistura de B e 4B para os intermédios, e o 4B para os mais escuros.

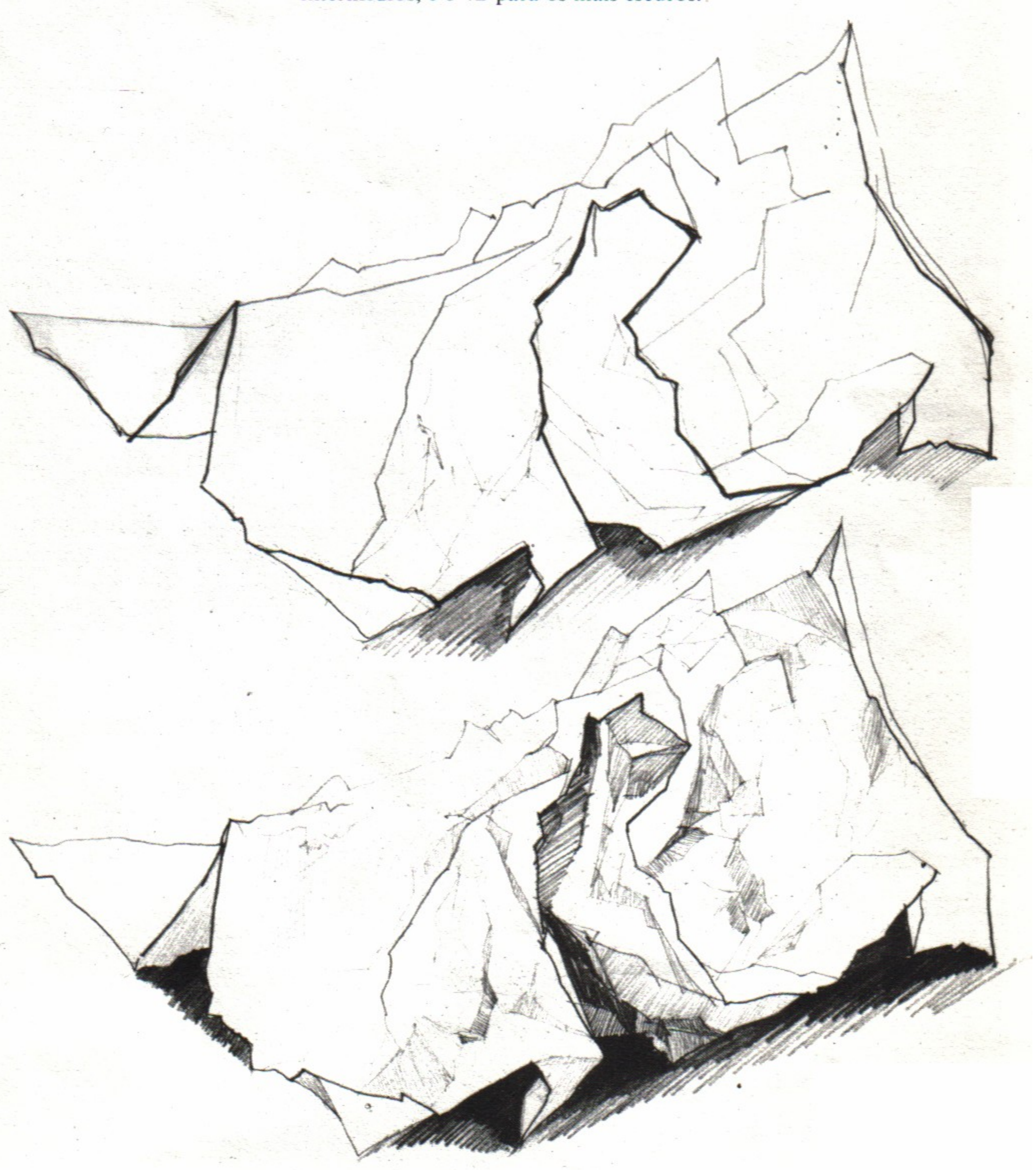


Figura 44

Variedade de temas e técnicas

Apresentamos em seguida dois desenhos de um mesmo tema representado em diferentes posições. Utilizei lápis Conté preto e branco sobre papel Ingres cinzento.

Antes de iniciar um desenho, decida se o tema fica melhor num pedaço de papel de formato vertical ou horizontal.

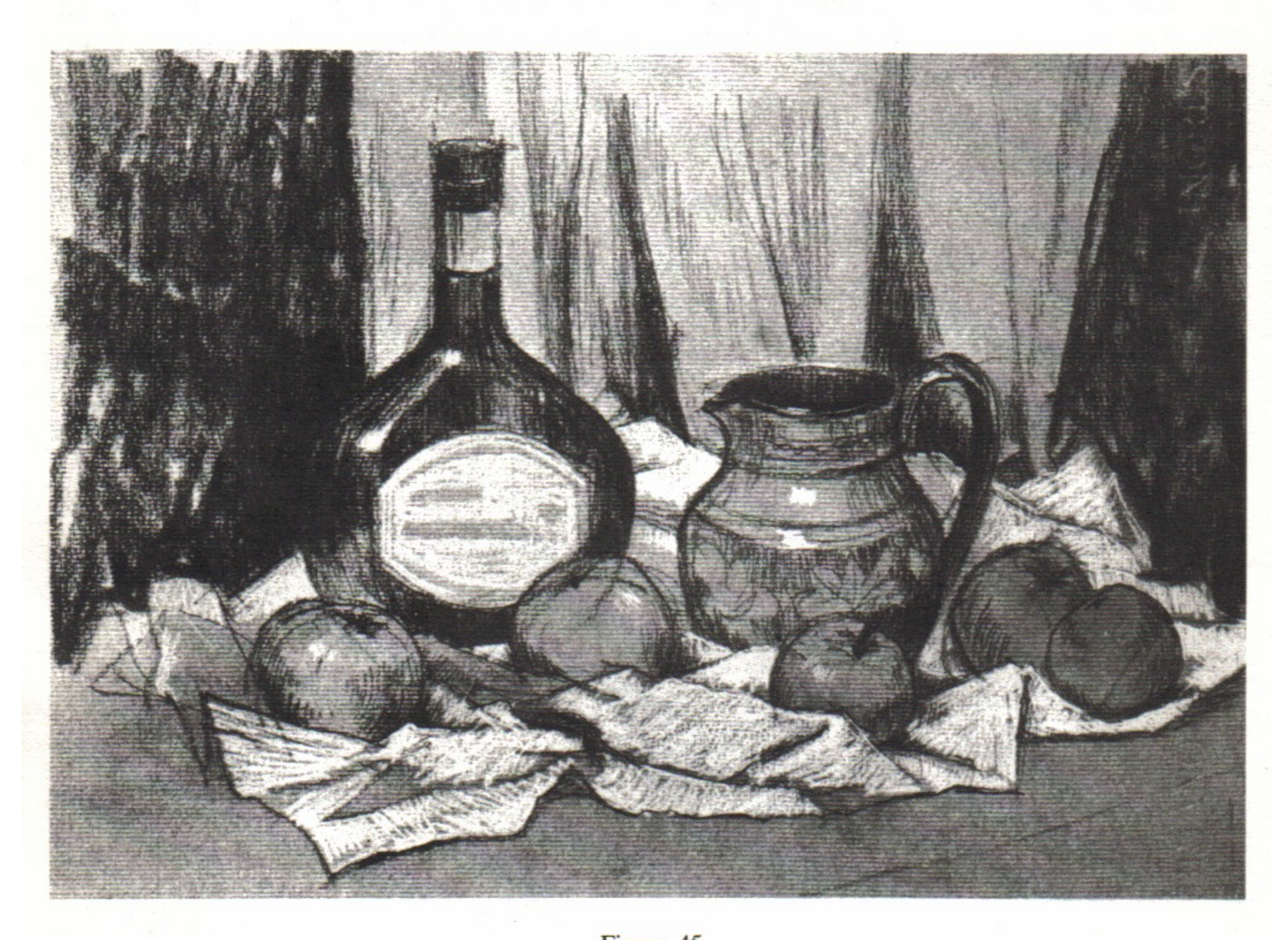


Figura 45



Figura 46

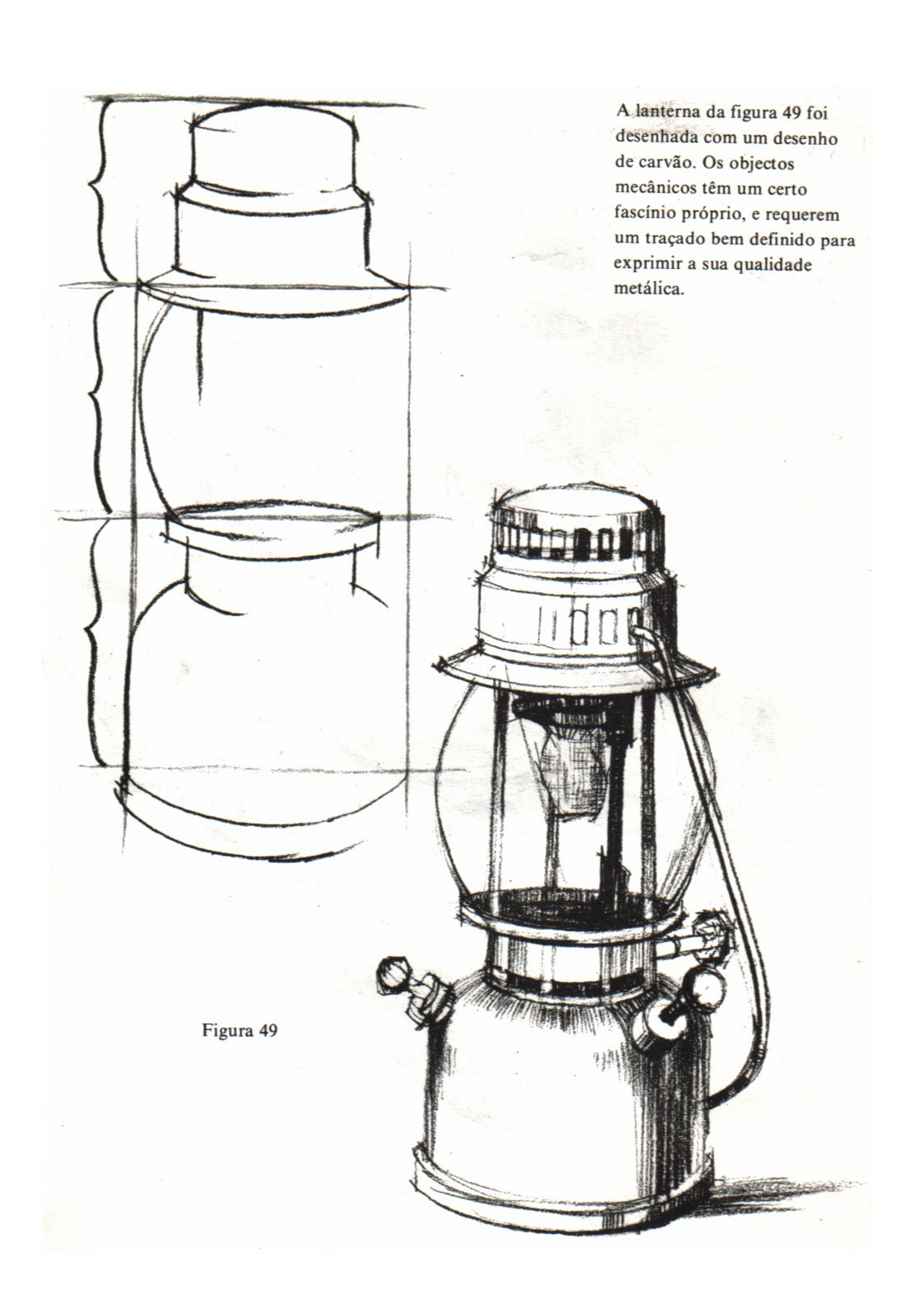


Figura 47

Estas botas velhas, colocadas sobre um jornal, pareceram-me um tema para desenhar com diferentes materiais. Usei um lápis 2B para o esboço da figura 47, em cima, e caneta e tinta para o representado em baixo na mesma figura. Utilizei um lápis Conté cinzento para o desenho da figura 48.



Figura 48



A lanterna da figura 49 foi desenhada com um desenho de carvão. Os objectos mecânicos têm um certo fascínio próprio, e requerem um traçado bem definido para exprimir a sua qualidade metálica.

Figura 49

As duas cadeiras da figura 50, também desenhadas com um lápis de carvão, produzem um padrão linear bastante interessante. Apresentam no entanto alguns problemas de perspectiva. É útil neste caso representar as respectivas "plantas" no chão, quando se desenham as pernas.

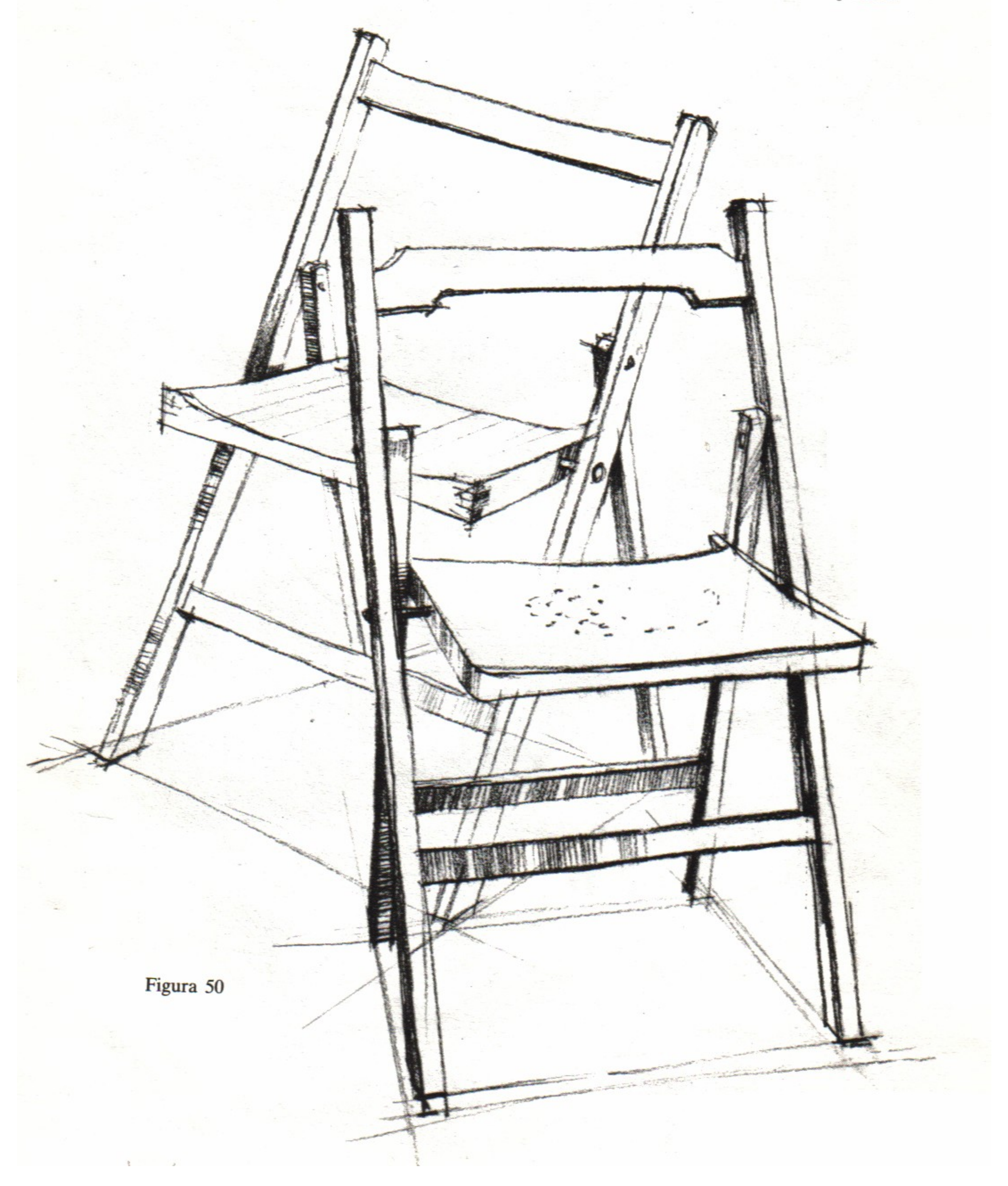


Figura 50



Figura 51

Os estudos de talhadas de melão (figura 51) foram realizados com um lápis 2B, líquido de máscara e aguada de aguarela. Em seguida utilizei esses estudos para produzir um desenho a carvão mais imaginativo (figura 52), procurando obter uma repetição de volumes, um padrão tonal, e redistribuindo os objectos.

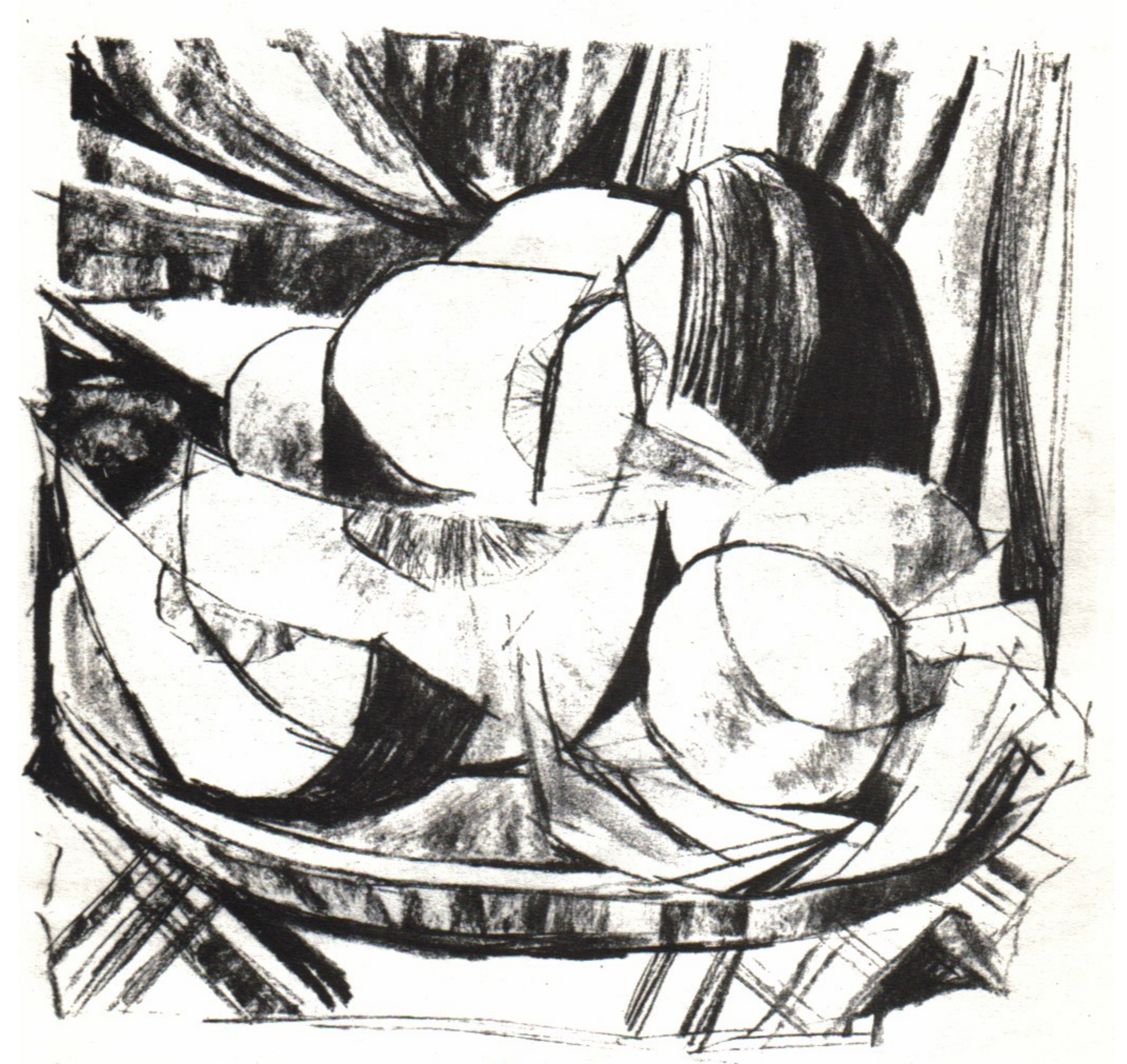


Figura 52

Observe as naturezas mortas pintadas por grandes artistas. A maior parte dos objectos que lhes deram inspiração são objectos bastante comuns, que existem na casa de cada um de nós. Na figura 53 vê-se um desenho dos mesmos objectos simples que Chardin utilizou numa das duas pinturas.



Figura 53